

# ROMANELE IOANEI POSTELNICU VS ROMANE ALE UNOR SCRITOARE STRĂINE APARTINÂND ACELEIAȘI PERIOADE DE CREAȚIE

Maria Ionela NEGOESCU-ȘUPEALĂ\*

**Keywords:** Ioana Postelnicu's novels, Virginia Woolf, a separate room, Bogdana, Bezna, foreign feminine literature

Într-o lume dominată istoric de autoritatea patriarhală și de concepția ce situa femeia în umbra prezenței masculine, vocile femeilor care se încurajau reciproc au început, în cele din urmă, să se facă auzite. După un secol în care au încercat să se afirme în diverse domenii și au luptat pentru egalitatea de drepturi, femeile și-au găsit, prin literatură, acea voce care să sprijine în mod concret toate demersurile lor.

Pentru că, în momente importante ale istoriei, femeile îndrăznește și dăruite cu harul de a scrie au refuzat să fie limitate la statutul de ființe inferioare, lucrurile au început, încetul cu încetul, să se schimbe. În spațiul autohton, nu putem identifica, totuși, un moment exact al apariției sau evoluției scrisului feminin. În orice caz, anii '30 au fost anii în care literatura feminină a cunoscut cea mai înfloritoare perioadă a sa din întreaga istorie a literaturii române.

La noi, momentul acesta de răscruce a fost marcat prin apariția unor romane despre care se considera, dintru început, că nu merită citite întrucât au fost scrise de femei, iar scrierile feminine nu ar avea cum să fie altfel decât îmbibate în sentimentalism. La cenaclul *Sburătorul*, unde prezența feminină începea să constituie deja majoritatea, Lovinescu le primea la început cu misoginism, pe doamnele care veniseră să răstoarne o tradiție înrădăcinată, anume a scrierii literaturii exclusiv de către bărbați.

De o astfel de primire are parte și Ioana Postelnicu, atunci când se va prezenta la cenaclu cu 30 de pagini din ceea ce avea să fie, în 1939, primul său roman, *Bogdana*.

Gh. Grigurcu îl consideră pe Lovinescu un imbold pentru tinerii scriitori, atunci când îi sugerează cu sarcasm Ioanei Postelnicu să își găsească îndeletniciri specific feminine. El amintește despre îndrumările oferite cu ironie de către critic scriitoarei debutante:

„Cred că-ți petreci foarte nimerit vremea pe acolo; ocupația literară și altele nu sunt vocații feminine; ele umplu numai vacanțe. Dacă viața sau simulacrul ei se prezintă direct, de ce să faci efortul necesar chiar și unei scrisori literare necum unei cărți? Îți urez deci toate campionatele, dacă există prin farfuria Ocnei Sibiului. Iar la toamnă, când voi avea plăcerea să te văd, fii sigură că nu voi căuta în sacul dumitale grăunțe literare: voi zice a trăit; și e mult mai important.”<sup>1</sup>

Că Lovinescu se va convinge abia mai târziu de faptul că se înșelase în această privință, stă mărturie elogiul adus primului ei roman, *Bogdana*. Simțindu-se încurajată de către criticul literar, Ioana Postelnicu va începe să scrie cu mai mult aplomb. Astfel, pentru romanul intitulat *Bezna*, autoarea va primi, în 1943, Premiul Academiei Române.

Bianca Burța-Cernat identifică, în cartea sa, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*,

---

\* Universitatea din București, ionela\_yo\_2007@yahoo.com

<sup>1</sup> apud Gh. Grigurcu, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Editura „Jurnalul Literar”, București, 1997, p. 42.

câteva reprezentante ale scrisului feminin interbelic, pe care le numește obiectiv „biografii ale unor eșecuri exemplare”.<sup>2</sup> Printre acestea se numără și Ioana Postelnicu.

Scrierile lor nu vor găsi, din păcate, ecouri îndelungi în literatura română, rămânând la stadiul de literatură marginalizată sau, uneori, complet ignorată.

Cu toate acestea, scriitoarele noastre, debordând de energie și entuziasm, se vor lansa în activități publicistice, vor deveni membre ale unor organizații ce susțin emanciparea femeilor și, indiferent de literatura lor perisabilă, vor constitui un punct de plecare pentru autoarele de succes de mai târziu.

În substanța prozei lor stă criza identității feminine. O excepție o constituie Hortensia Papadat-Bengescu. Această criză a identității nu izvorăște numai din condiția de gen, cât și din dorința de afirmare prin intermediul unei literaturi moderne, care să se sincronizeze cu cea europeană, din prima jumătate a secolului XX sau măcar cu o parte a acesteia.

Sidonia Drăgușanu afirma cu ironie, într-un articol referitor la proza feminină, că: „femeile sunt născute romaniere (foarte multe proaste! Vedeți, v-am luat-o înainte), știu să crească întâmplarea banală până la dimensiunile cele mai senzaționale, știu să facă dintr-un amănunt, dintr-un fleac, dintr-un capriciu, un roman. Și, în felul acesta, povestind tot, trăiesc fiecare experiență dublu și diferit: odată așa cum se întâmplă, iar a doua oară, așa cum ar fi dorit să se întâmple.”<sup>3</sup>

Prezența *scriitoarei* în spațiul cultural românesc a dat naștere la o mulțime de controverse. Unii priveau cu simpatie literatura feminină, alții cu aversiune. Totuși, pentru multe femei din perioada interbelică, scrisul însemna glasul lor, forma de expresie care le conferea cea mai mare libertate și, uneori, reprezenta chiar o sursă de venit.

Mai târziu, după instaurarea regimului comunist, literatura feminină nu va mai rezona cu autoritatea regimului politic impus. De aceea, între 1948 și 1989, literatura femeilor va fi practic anulată ca însemnătate.

Hortensia Papadat-Bengescu, supranumită „romanciera femeilor” sau „Marea Europeană”, va fi singura care se va menține chiar și după acest context.

Proza Ioanei Postelnicu, ca și a altor scriitoare ale anilor '30, este una autenticistă, ce reflectă subiectivitatea feminină trecută prin filtrul lucidității.

În literatura străină, scriitoare, precum Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Sylvia Plath, Katherine Mansfield, Maya Angelou, George Sand și surorile Brontë, încercau, de asemenea, să dovedească faptul că literatura nu era doar un domeniu al bărbaților și că femeile, înzestrate cu talent și forță creatoare, pot scrie literatură de calitate.

În studiul din 1929, intitulat *O cameră separată* (*A room of one's own*), Virginia Woolf parcurge, ca etape de elaborare, crearea unor tipologii feminine, după care face o analiză a literaturii feminine, ca, mai apoi, să aducă în prim plan femeia, privită în literatură din perspectiva scriitorilor de gen masculin.

Scriitoare remarcabilă în literatura feminină, Virginia Woolf considera că, pentru a scrie ficțiune, femeia are nevoie de „bani și de o cameră separată”<sup>4</sup>. Aici, în liniștea netulburată a camerei sale, fără să fie deranjată sau întreruptă, femeia poate crea nestingherită.

În acest volum de eseuri cu tematică feministă, autoarea nu se raportează la gen, din punct de vedere biologic, și nici la acea feminitate transformată în manifest. Abia la jumătatea romanului putem constata că, de fapt, scriitoarea dorește să cerceteze dacă, în era lui Shakespeare, a existat vreo autoare care să-i egaleze măiestria. În acest sens, Virginia Woolf introduce personajul fictiv Judith ca soră a lui Shakespeare. Deși era tânără, Judith moare fără ca vreodată să apuce să scrie ceva. Autoarea identifică personajul fictiv cu femeia ca personaj

<sup>2</sup> Bianca Burța-Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Editura „Cartea românească”, București, 2011, p. 9.

<sup>3</sup> Sidonia Drăgușanu, *Confidențe*, în „Adevărul”, nr. 16 317, marți, 6 aprilie 1937, p. 2.

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *O cameră separată*, traducere de Radu Paraschivescu, Editura Univers, București, 1999, p. 6.

colectiv. Ea este reprezentanta acelor femei despre care mentalitatea patriarhală a vremii considera că locul ei este în sfera familială, întrucât femeile nu fac lucruri mai înălțătoare decât să spele vasele și să culce copiii.

În *Bogdana*, Ioana Postelnicu ne prezintă aceeași mentalitate a vremii care situa femeia în umbra prezenței masculine și, indubitabil, în inferioritate din punct de vedere intelectual. La Ioana Postelnicu, această ierarhie merge până în punctul în care femeia este decăzută la stadiul de *obiect*: „Ea nu era decât mijlocul prin care Drăguș își găsea liniștea. Obiect. Lucrul lui.”<sup>5</sup>

Nici Marta din următorul roman, *Bezna*, nu este considerată altfel de către Cosma: „Toți râseră, în vreme ce Cosma se apropie de ea și-i puse mâna pe umăr, ca și când, acum, când era lăudată, și-ar fi amintit că-i aparține, alăturându-se ei. Stăpân lângă lucrul apreciat”.<sup>6</sup> Se poate observa, așadar, că, în climatul patriarhal existent, femeia este redusă la ipostaza de obiect, de accesoriu necesar bărbatului spre împlinirea orgoliilor și nevoilor acestuia.

Dacă acea „cameră doar a ei”, a femeii scriitoare, este uneori lipsită de prezența acesteia, atunci eseuul Virginiei Woolf trebuie redescoperit și reactualizat, chiar dacă au trecut peste 90 de ani de la apariția lui. Lucrurile importante din această carte sunt transmise, totuși, evaziv: descoperirile neașteptate, criticile imperceptibile și maniera fundamentală caracteristică unei scriitoare care are mult mai mult de comunicat decât ar părea la prima vedere.

Atât în cultura universală, cât și în cea română, femeile doreau egalitate în drepturi și eliberarea de stigmatul sensibilității și sentimentalismului. La noi, E. Lovinescu a alcătuit un șablon al literaturii scrise de către femei, în forma căruia se regăsesc: *caracterul instinctiv* (ce presupune ca, în literatură, femeia să fie prezentată în ipostaza de amantă ori ca figură maternă); *pudicitatea* (noțiune profund fixată prin educația coercitivă primită în familie); *misterul eternului feminin* devenit mitic, în literatura masculină; *sentimentalismul* scriitoarelor, cât și al personajelor acestora, și, nu în ultimă instanță, *subiectivismul și lirismul* (femeia ghidându-se mai mult după intuiție și nu după o judecată conștientă).

În romanul englezesc, Virginia Woolf este cea mai lirică scriitoare. Lirismul ei se îmbină cu perfecțiunea stilistică, pentru a crea un viu univers al imaginii și al sunetului. Se poate remarca, de pildă, în *Doamna Dalloway*, că verva cu care Clarissa Dalloway pregătește serata se aseamănă cu pregătirile pentru *Concertul din muzică de Bach*. La Ioana Postelnicu, lirismul, ușor de observat din romanul *Bogdana*, îl vor face pe E. Lovinescu să îi recomande să renunțe la el, întrucât se supune în mod continuu confesiunii.

Găsim, în romanul *Bogdana*, descrierea raportului dintre corp și conștiință așa cum apare și la Simone de Beauvoir, în romanul său din 1949, *Al doilea sex*. Aceasta vorbește despre existența care depinde în mod tragic de corp, precum după cum orice corp este de asemenea captiv al imanentului. Cu alte cuvinte, în mod categoric nu poate exista conștiință fără corp, așa cum nici omul nu a fost conceput spre a fi nemuritor. Ceea ce predomină în ambele romane este imaginea devenită clișeu a raportului dintre „femeia fizică”, corporală și „bărbatul metafizic” a cărui existență nu ține doar de planul inferior, perisabil, al corporalității, ci de cel superior, care merge dincolo de efemer. Femeia este văzută doar ca având o sensibilitate excesivă și prea puțină conștiință de sine. Simone de Beauvoir constatase, de altfel, că a fi femeie nu este o condiție înnăscută, ci o calitate dobândită: „Nu te naști femeie, ci devii femeie. Niciun destin biologic, psihic, economic, nu definește înfățișarea pe care și-o asumă în mijlocul societății femela speciei umane; ansamblul civilizației elaborează acest produs intermediar între mascul și castrat care este îndeobște calificat drept feminin.”<sup>7</sup>

Se pare că Ioana Postelnicu a intuit mai devreme, în *Bogdana*, necesitatea acestei

<sup>5</sup> Ioana Postelnicu, *Bogdana*, Editura Minerva, București, 1979, p. 96.

<sup>6</sup> Ioana Postelnicu, *Bezna*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 268.

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. II, traducere de Diana Bolcu, Editions Gallimard, 1949, versiune publicată la Editura Otunivers, București, 1998, p. 8.

deveniri. Atunci când Bogdana se joacă cu păpușa dăruită de Lița, ea se autoformează involuntar.

În primul capitol din volumul al doilea al romanului *Al doilea sex*, intitulat *Copilărie*, Simone de Beauvoir observă că, pentru o fetiță, „păpușa nu este numai dublul, ci și copilul ei, funcții care se exclud cu atât mai puțin cu cât copilul este, într-adevăr, pentru mamă, un *alter ego*; când fetița își ceartă, își pedepsește păpușa, iar apoi o consolează, se apără împotriva mamei sale și, în același timp, se investește pe ea însăși cu demnitatea de mamă: ea rezumă cele două elemente ale cuplului: vorbește cu păpușa, o educă, își afirmă autoritatea suverană asupra ei, uneori chiar îi smulge brațele, o bate, o torturează: aceasta înseamnă că săvârșește prin ea experiența afirmării subiective și a alienării. Adesea, mama este asociată acestei vieți imaginare: fetița se joacă cu păpușa de-a mama și de-a tata, mama fiind, ca și ea însăși, părintele păpușii; este un cuplu din care bărbatul este exclus. Nici aici nu e vorba despre nici un instinct matern înnăscut și misterios.”<sup>8</sup>

Mama și tata, respectiv bărbatul și femeia, sunt în mod convențional cuplul primordial. În romanul Ioanei Postelnicu ei se botează în mod ideal Jeanne și Val, pentru ca identitatea lor să fie bine ascunsă sub masca ce le permite să fie cine vor ei să fie și nu cine sunt ei în realitate:

„-Cine ești?

-Bărbatul.

-Atunci eu sunt femeia...(..).

-Ești fericită?

-Nu știu.

-Ce faci tot timpul?

-Trăiesc.

-Pentru cine?

-Nu știu.

- Vrei să trăiești pentru mine de azi înainte?

-Da, vreau.”<sup>9</sup>

Vladimir Streinu observa că acest roman este un amestec de romantism și raționalitate. Necunoscutul cu care Bogdana întreține o relație amoroasă prin telefon va reuși să o atragă la el acasă, atunci când Adam Drăguș, soțul, va fi plecat la Tighina. Nu se va petrece însă nimic, întrucât, speriată de faptul că Val nu era așa cum și-l imaginase ea, Bogdana va fugi. Absolut nimic mai mult nu se va întâmpla. Nici măcar ca în romanele romantice scrise de George Sand, în care o sărutare lua locul narațiunii și lăsa liberă imaginația cititorului.

Pe de altă parte, Vladimir Streinu îl vede ca pe un roman rațional deoarece, deși lasă impresia unui roman cu tensiune erotică, recitit, romanul Ioanei Postelnicu este, dimpotrivă, „făcut cu răceală și din răceală. (...) Căci, Bogdana, ca unic personaj de roman, în care nu se întâmplă nimic, ca femeie, dezvoltată dintr-un copil nebăgat în seamă de părinți, care a fost silit să-și croiască viața pe lângă viață, ca soție cucerită de aventura imaginației, pe care n-o recunoaște în niciuna din aventurile oferite de realitate, ca ființă inaptă să trăiască, e o concepție epică de-a dreptul îndrăzneță; în alte împrejurări, ar fi putut da o replică feminină cunoscutului mare și leneș visător Oblomov.”<sup>10</sup> Într-adevăr, asemănarea este pertinentă. Ilia Ilici Oblomov, personajul lui Ivan Gonțarov, pare mai degrabă o variantă masculină a Bogdanei, eroina abulică din romanul cu același nume.

Prerogativele reformei feministe europene, care vor funcționa și la noi, începând cu primele decenii ale secolului al XX-lea, vor fi acelea de a experimenta și, deci, de a ieși din amorțeala de până atunci. Virginia Woolf continua să creadă că egalitatea de drepturi a femeilor cu bărbații va aduce, în cele din urmă, progresul artistic. Ea este cea care a intuit că, în viitor,

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>9</sup> Ioana Postelnicu, *Bogdana*, p. 124.

<sup>10</sup> Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară. Marginalia. Eseuri*, V, Editura Minerva, 1977, p. 274, 276.

literatura va fi studiată ca artă, atât de către femei, cât și de către bărbați. Romanul va înceta cu timpul să mai fie doar un loc unde pot fi așternute emoțiile și trăirile personale. Acesta va depăși orice frontiere și fiind explorate toate resursele sale, va deveni o opera artistică deplină.

E. Lovinescu știa despre confesiune că nu dă naștere niciodată la opere desăvârșite. La îndemnul său, Ioana Postelnicu încearcă să metamorfozeze propriile trăiri în experiențe psihologice, atribuindu-le personajelor sale capacitatea de a-și rezolva conflictele interioare și de a evada din realitatea ostilă sensibilității lor. Încercând să pună ordine acolo unde era haos, Ioana Postelnicu are vocația de a pune în lumina autenticității faptele prezentate în romanele sale. Având drept inspirație romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, scriitoarea merge dincolo de prejudecățile ce decurg din mărturisirile sale, directe sau indirecte, ce se regăsesc în romane. Această deschidere a sa va contribui la dezvoltarea sincronizării literaturii române cu literatura străină a vremii.

Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu aduc în prim plan personaje duale. Acest lucru se explică prin faptul că însăși creatoarea lor a încercat o astfel de viață, împărțită între marea pasiune pentru literatură și familie. În mod cert, ar fi avut nevoie, pentru a putea scrie era *o cameră separată*, în care să își adune gândurile și care să-i ofere liniștea atât de necesară creației.

Și Virginia Woolf a experimentat o viață duală, pendulând între normalitate și numereose suferințe, precum pierderea mamei de la o vârstă fragedă, moartea unei surori vitrege care o îngrijea, a tatălui mai apoi, dar și abuzurile sexuale ale fraților vitregi. Toate acestea vor avea asupra ei repercursiuni ce o vor împinge să comită suicid.

Și ea suferind de depresie, scriitoarea newyorkeză Sylvia Plath, autoarea *Clopotului de sticlă* (*The Bell Jar*), va împărtăși același destin. În mare parte o autobiografie, singurul roman al Sylviei Plath, *Clopotul de sticlă*, publicat sub pseudonimul Victoria Lucas, în 1963, tratează teme pe care le regăsim și în scrierile Ioanei Postelnicu.

Esther Greenwood, protagonista romanului, este un alter ego al creatoarei sale. Aflăm, la început, că Esther este tulburată la aflarea veștii că soții Rosenberg au fost uciși prin electrocutare. Depresivă, neînțeleasă de cei din jur, pierzându-și virginitatea într-un mod brutal, cu un profesor de matematică pe care nu își dorește să îl mai revadă vreodată, ajunge să disprețuiască bărbații. Una dintre prietenele ei, internată la aceeași clinică, îndrăgostită de ea, reușește să se sinucidă. Protagonista pare că nu mai găsește nicio ieșire de sub clopotul de sticlă sufocant, în care este prinsă.

Eșecurile și lipsa afecțiunii o fac pe Bogdana, în adolescență, să își dorească moartea. Pentru a se elibera dintr-o viață pe care nici măcar nu simte că o trăiește, inhalează eter cu dorința de a pune capăt suferinței, pe care nu mai vrea să o mai îndure. Numai soarta face ca ea să supraviețuiască tentativei de sinucidere.

Substratul interior, cu frământările sale, zdruncină intimitatea profundă a ființei ei. Știe că nu va găsi ajutor în familie și consideră că, oricum, viața ei nu are nicio importanță. Ea este ca un fum și își dorește ca eterogenitatea să îi facă absența inobservabilă.

Viața Bogdanei se scurge liniar. Nimic nu pare să o tulbure. Și totuși, undeva înăuntrul ei, simte dorința de a se retrage din acest spațiu unde totul este atât de banal: „(...) își aplecă trupul în jos, cât mai mult peste pervaz, cu o ciudată dorință de fugă”<sup>11</sup> Ceea ce este destul de limpede este faptul că eroina își dorește să evadeze din acest spațiu sufocant.

Asemenea romancierei, Bogdana își caută echilibrul în afara spațiului familial dominat de prezența masculină nefavorabilă.

Autoarea admitea că, în ceea ce o privea, *marea familie* a cnaclului *Sburătorul*, unde tutorele avea rolul de a ocroti și nu de a înăbuși dorințele și creativitatea, a reprezentat pentru ea evadarea din climatul patriarhal de care avea parte în propria familie. Ea povestește despre momentul când, într-o banală dimineață în familie, găsește în ziarul „Dimineața” un grupaj

---

<sup>11</sup> Ioana Postelnicu, *Bogdana*, Editura Minerva, București, 1979, p. 7.

omagial, unde autorii povesteau despre cum au ajuns în casa lui Lovinescu și cât de mult îi datorau pentru ajutorul oferit în cadrul cenei sale.

Se hotărăște, așadar, să îi telefoneze criticului, având în permanență teama ca soțul să nu afle, căci: „a fi făcut ceva ce n-avea parafă lui, era un lucru cu totul de neconceput. La acea vreme nu intrasem singură într-un cinematogaraf, nu urcasem vreodată într-un taxi, nu aveam un ban de buzunar de care să nu dau socoteală. Trăiam, existam, circulam prin el. Clopotul de sticlă era așezat peste mine...”<sup>12</sup>

Eliberându-se de sub tutela soțului, Ioana Postelnicu va intra acum sub cea a lui Lovinescu. Ceea ce se poate observa cu certitudine este faptul că modelul pe care Ioana Postelnicu îl urmează, în scrierea romanelor sale, este Hortensia Papadat-Bengescu. Dar, europenizarea romanului românesc prin această scriitoare exclude orice alte modele sau influențe. Autoarea mărturisea că, opera lui Proust *În căutarea timpului pierdut* nu a reprezentat un interes atât de mare pentru ea, motiv pentru care nici măcar nu a terminat-o de citit și că, de fapt, a citit pe Proust după ce a scris *ciclul Hallipilor*, nu înainte.

Cu toate acestea, Lovinescu îi găsea unele asemănări la modul general al aptitudinilor de analiză a personajelor, dar, sub nicio formă, nu s-ar fi putut spune că aceasta a adoptat metoda proustiană a conexiunilor stabilite între stările de conștiință. Petre Isachi și Ioan Lazăr constatau, în *Anotimpurile Romanului*, că: „( ...) lecturile de ultimă oră ale prozatoarei au dus la asimilarea poeticii imanente a romanului european. Problematika citadină este transfigurată din perspectiva unei intelectuale sensibile și reflexive, cu talent demiurgic (geniu de romanieră, am îndrăzni noi) cu aptitudini pentru modalități artistice, sincrone cu romanul european modern din primele decenii ale secolului al XX-lea. Totul, într-o *retorică de un simfonism* epic fără egal în istoria romanului autohton. Hortensia Papadat-Bengescu aparține, structural, categoriei de intelectuale rafinate, ilustrată mai târziu de Simone de Beauvoir, înscriindu-se prin *Operă*, în galeria marilor romaniere ale literaturii universale: George Sand, surorile Brontë, Virginia Woolf etc.”<sup>13</sup>

*Bezna*, roman ce are ca model evident romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, ne aduce în fața unor fapte monstruoase, savârșite de protagoniști cu caractere monstruoase.

Astfel, în cea de-a treia parte a romanului *Bezna*, suntem martorii unei orori comise de către guvernanta Ema care, în mod irațional, îi impune Martei să renunțe la sarcina ascunsă vreme îndelungată. Din acest moment, Marta devine o femeie învinsă de soartă. Putem observa, aproape în toate scrierile Ioanei Postelnicu, apetența pentru această constantă a femeii învinse. Deși eroinele sale sunt victime fără apărare în fața destinului lor năvalnic și ajung, în cele din urmă, la un final dramatic, dacă nu chiar la fatalism, Ioana Postelnicu nu ideologizează și nici nu se transformă în susținătoarea vreunei cauze anume. În opera ei, primează spontaneitatea, un curs firesc al discursului său, precum în romanele scriitoarei Mary Webb, ceea ce conferă autenticitate prozei sale. Din acest punct de vedere, mergând mai mult pe intuiție și nu pe intelect, romanele Ioanei Postelnicu se deosebesc net de cele ale contemporanei sale, Simone de Beauvoir.

Primul roman, *Bogdana*, nu constituie o noutate prin tematica abordată ci, dimpotrivă, urmează anumite șabloane, menite să ducă literatura română în direcția modernistă, trasată de Lovinescu. Acest roman a fost asemănat cu cel al Luciei Demetrius, *Tinerețe*, care, la rândul ei, a avut ca model proza de atmosferă ce explora universul infantil, cât și pe cel feminin, a neozelandezei Katherine Mansfield. Proza scurtă a scriitoarei Katherine Mansfield a avut un important aport la dezvoltarea prozei scurte engleze, prin elementele de fină introspecție, prin mijloacele de expresie laconice, dar și prin parataxa planurilor temporale. În scurta sa existență

<sup>12</sup> Ioana Postelnicu, *Seva din adâncuri*, Editura Minerva, București, 1985, p. 207.

<sup>13</sup> Petre Isachi, Ioan Lazăr, *Anotimpurile Romanului*, Editura Plumb, Bacău, 1994, p. 122.

(a trăit doar 34 de ani), Katherine Mansfield a scris cu pasiune și a dezvoltat de la Virginia Woolf o capacitate de a descrie momente de percepție intense, capacitatea de a sta în afara lucrurilor și, totuși, a fi atât de profund înăuntrul lor. În nuvelele sale *Garden Party* (1922) sau *Cuibul porumbiței* (*The Doll's House*), ea folosește imagini și simboluri sugestive într-o manieră stilistică concisă, pe teme variate, precum dificultățile și ambivalențele familiale, pe tema sexualității, fragilității și vulnerabilității relațiilor, complexitatea și insensibilitatea creșterii clasei de mijloc, consecințele războiului și, în mod copleșitor, capacitatea de a extrage frumusețe și vitalitate din experiența ludică; lucru tot mai greu de realizat. După decesul scriitoarei, Virginia Woolf consemna în jurnalul său că niciodată nu a simțit invidie față o altă scriitoare, dar, că pe Mansfield a invidiat-o întotdeauna pentru ușurința și măiestria ei de a scrie.

Au fost, de asemenea, identificate, în romanul *Bezna*, niște influențe provenite din romanul *La răscruce de vânturi* al lui Emily Brontë. Atmosfera casei și chiar personajele bizare seamănă cu cele din romanul lui Emily Brontë.

Tema explorării propriei identități și a copilăriei nefericite, anticipată de Ioana Postelnicu atât în *Bogdana*, cât și în *Bezna*, va fi mai apoi discutată și de Maya Angelou, în romanul autobiografic *Știu de ce cântă pasărea în colivie* (*I know why the caged bird sings*), din 1970, roman liric de excepție în literatura afro-americană.

Dezbinarea familiei, urmată de un viol, tensiuni rasiale și o viață dezorganizată, o fac pe Maya să găsească puterea de a lăsa în urmă trecutul zbuciumat al unei copilării distruse și să își caute propria identitate în literatură.

Motivul copilăriei nefericite îl regăsim și în romanul Ioanei Postelnicu. Știm, despre Bogdana, că ea nu era un copil iubit, de aici și eșecurile pe care le întâmpină ca adult ce și-a pierdut încrederea în sine.

Rareori se întâmplă ca Bogdana sau Marta, ori celelalte personaje ale Ioanei Postelnicu, să se simtă învingătoare în vreo „luptă” pe care o poartă. Asta și pentru că ele găsesc lupta ca fiind inutilă. Destinul implacabil are mereu ultimul cuvânt. Ceea ce ele își doresc trebuie să vină către ele, căci ele nu acționează. De aici, lipsa fericirii din viața lor.

Romanele Ioanei Postelnicu, deși considerate contribuții minimale în peisajul literar românesc al perioadei interbelice, au constituit, așadar, în raport cu romanele scriitoarelor străine, aparținând cu aproximație aceleiași perioade de creație, un teren pregătit pentru cei mai talentați scriitori români ce urmau să populeze peisajul literar al perioadei interbelice.

#### **IOANA POSTELNICU' S NOVELS VS. NOVELS BELONGING TO SOME FOREIGN WRITERS OF THE SAME CREATIVE PERIODS**

In a world historically dominated by patriarchal authority and by the conception of the woman in the shadow of masculine presence, the voices of women who encouraged each other eventually began to be heard. After a century of trying to assert themselves in various fields and fighting for equality of rights, women have found through the literature that voice that concretely supported all their efforts.

In literature, writers like Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Sylvia Plath, Katherine Mansfield, Maya Angelou, George Sand și Brontë sisters also tried to prove that literature was not just a men's field and that women endowed with talent and creative force can write quality literature.

A remarkable writer in foreign feminine literature, Virginia Woolf, believes that in order to be able to write literature, women need "money and a separate room."

However, in our country, Ioana Postelnicu's novels, especially *Bogdana* and *Bezna*; although considered to be minimal contributions in the Romanian literary landscape of the interwar period, constituted, along with the novels of foreign writers belonging approximately to the same period of creation, a field prepared for the most talented Romanian writers who would populate the literary landscape of the interwar period.

The prerogatives of the European feminist reform that will work for us as early as the first decades of the twentieth century will be to experience and thus to get out of numbness until then. Virginia Woolf continues to believe that the equality of women's rights with men will eventually bring about artistic progress. It is she who guessed that

in the future literature will be studied as art by both women and men. The novel will cease with time being just a place where emotions and personal experiences can be put. It will overcome any frontiers and, by exploring all its resources, will become a full artistic work.

## BIBLIOGRAFIE

- Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, Vol II, traducere de Diana Bolcu, Editions Gallimard, 1949, versiune publicată la Editura Otunivers, București, 1998.
- Burța-Cernat, Bianca, *Fotografii de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, Editura Cartea românească, București, 2011.
- Drăgușanu, Sidonia, *Confidențe*, în *Adevărul*, nr. 16 317, marți 6 aprilie 1937
- Grigurcu, Gheorghe, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Editura „Jurnalul Literar”, București, 1997.
- Isachi, Petre, Ioan Lazăr, *Anotimpurile Romanului*, Editura Plumb, Bacău, 1994
- Postelnicu, Ioana, *Bezna*, Editura Eminescu, București, 1970
- Postelnicu, Ioana, *Bogdana*, Editura Minerva, București, 1979.
- Postelnicu, Ioana, *Seva din adâncuri*, Editura Minerva, București, 1985.
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară. Marginalia, Eseuri*, V, Editura Minerva, 1977
- Woolf, Virginia, *O cameră separată*, Traducere de Radu Paraschivescu, ed. Univers, București, 1999.